

Kis magyar kolon(ial)izmus

Szálinger Balázs Zalai passió című művéről

Ha Szálinger Balázs költészetének két leginkább meghatározó karakterjegyét szeretnénk kiemelni, akkor az egyik alighanem a retorikai, poétikai, műfaji hagyomány újraírása lenne, melynek során – a kortárs magyar lírára számos alkotójára jellemzően – a Szálinger-versek beszélője maszkot öltve, s gyakran valamelyik tradicionális költői szerepet felvéve az irodalmi tradíció intertextuális közegében szólal meg. „Erős vonzódást mutatnak a kötöttségek felé – írja az *MI/M7* című kötet versei kapcsán Bányai János –, ezzel együtt a verses hagyományos képei és eszköztára felé, mert e kötöttségek a megszólalás feltételei lehetnek, ezzel együtt próbatétel is, mert a nyelv lehetőségei felé nyitják meg a költői gondolkodás kapuit.” (BÁNYAI, 2010; 218.) Ez a posztmodern poétika – amellet, hogy esetenként a reaktivált megszólalásmódok érvénytelenségével szembesítenek – a megszólaló szubjektivitását, a versbeszélőnek az empirikus énre való vonatkoztathatóságát is korlátozza. Ezzel ellentét, de legalább ennyire meghatározó poétikai tendencia, hogy a Szálinger-szövegeket a műveket megelőző (személyes életrajzi, politikai, közéleti) valóságra való utalások szövik át. Ennek köszönhetően leginkább a befogadói közeg aktuális kondícióján, esetenként pedig az egyes értelmezők interpretációs érdekeltségén múlik, hogy az irodalmi hagyomány újraírása vagy a művek referenciális olvasata kerül-e előtérbe. Erre szolgál például az *MI/M7* kötet kapcsán Bedecs László és Margócsy István között lezajlott polémia (BEDECS, 2010 és MARGÓCSY, 2010), mely még a politikai költészet nem sokkal későbbi felvirágzása s a róla folyó vita megindulása előtt kérdezett rá a kortárs irodalom közéleti, politikai vonatkozásaira.

A *Zalai passió* című vígeposz elsőként 2000-ben Kolozsváron, majd 2008-ban másik két verses epikai művel, *A sík* című emberiségköltéménnyel és a *Százegyedik év* című „lírai pamflet”-tel együtt a Magvető Kiadónál jelent meg. Az eposz műbéli írója, a „vékonytestű zalai poéta” a szövegben többször megidézt Zrínyihez hasonlóan nagyapjának kíván a művel emléket állítani. A történet kezdete az 1949-es közigazgatási reform, amikor Zala vármegyétől (középkori nevén Kolon, csakúgy, mint a nagyapa Kolon István) jelentős területeket csatoltak el Veszprém javára. Kolon István, a „kizökkent idő helyreállítója” (OROSZ, 2011; 44.), alapítója az elcsatolt területekért indított mozgalomnak, a „kolonizmus”-nak. A vígeposz első és második kiadása idején a recepció tanúsága szerint a műfaj- és a

formaválasztás problematikája s ezen keresztül az irodalmi hagyományhoz való viszony kérdése állt a befogadás középpontban. Jelen előadás keretében a poétikai szempontokat továbbra is előtérben tartva a vígeposzban működő „revizioionista-nacionalista szótár” (KERESZTESI, 2001; 987.) parodisztikus használatának értelmezésére kívánok elsősorban kísérletet tenni, mely – véleményem szerint – az irodalom társadalmi, politikai közegének változásával kerül vagy legalábbis kerülhet a műinterpretáció fókuszába. A befogadói kontextusnak s az értelmezés potenciális hangsúlyáthelyezésének erre a viszonylag rövid időn belül bekövetkező változására utal 2010-ben megjelent esszéjében Pogrányi Péter is: „Azt tapasztaljuk, hogy a szövegben explikált referenciaháló az irodalmi hagyomány felől a politikai-közéleti hagyomány felé tolódik el, vagy legalábbis a szövegben van egy erre irányuló szándék.” (POGRÁNYI, 2010; 56–57.)

A *Zalai passió* komikumának egyik forrása az az aránytévesztés, mely Zala megye 1949-ben elszenvedett területi veszteségeit már a vígeposz *Előszavában* a 20. századi történelem legnagyobb igazságtalanságaként exponálja. Hogy nem a múlt századi történelmi katasztrófák relativizálásáról, hanem ironikus túlzásról van szó, azt már az *Előszó* nyitó monda egyértelművé teszi: „Az elmúlt száz esztendőben nagyon sokan meghaltak.” A területi veszteség tragikus közösségi élménye, s az eposzíró szóhasználata („zalai revizionizmus”, „első magyar zalai-revizionaista költő”, „Csonka-Kolon” stb.) a műben megjelenített történetet elsődlegesen a trianoni békéhez, illetve annak történelmi következményeihez, s a róla folyó közéleti diskurzushoz köti. Ez az a „politikai-közéleti hagyomány”, melynek paródiája az irodalomtörténeti tradícióval szemben, vagy a mellett a Szálinger-szöveg megértésének háttérét adja. A nemzetet tehát a regionálisra vetíti rá a költő, a műben megjelenített poétikus tér („Zalaország”) a nemzeti irodalom más alkotásaihoz hasonlóan mint rész szinechdochikusan az egészet jelöli, de úgy, hogy a vígeposzban idealizált ország/rész egy másikkal kerül konfliktusba, s ez az országegész reprezentációjának a poétikai lehetőségét is megkérdőjelezi. Szintén ironikus költői gesztusként kell értékelnünk, hogy Szálinger a két világháború közötti időszakot, a „győzedelmeskedő és önmegsemmisítő irredentizmus” korszakát (GELLNER, 2004; 64.) rácsúsztatja a nemzetközi szocializmus évtizedeire, melyben a nacionalizmust a hivatalosan uralkodó ideológia szintjén az internacionalizmus eszméje váltja fel. Az eposz kerettörténete szerint a határrevíziókat diktáló hatalmat az éppen aktuális kommunista vezető, 1949-ben Rákosi Mátyás képviseli, míg a győztes páhoki csata után a kolonizmus létét elismerni kénytelen, s az 1949-es közigazgatási reformot legalább részben korrigáló pártvezető Kádár János. Ezen a ponton azonban a történelmi párhuzamnak való minden további konkrét megfeleltetés értelmetlen (pl.: Rákosi–

antant hatalmak; a határváltoztatással jelentős területeket nyerő Veszprém megye–valamelyik utódállam), a *Zalai passió*ban ugyanis – miként Keresztesi József megjegyzi – „az eposz nyelvi tradíciójával és éthoszával szembesített világ [...] nem egyszerűen köznapi, hanem kifejezetten abszurd karakterű”. (KERESZTESI, 2001; 989.)

Az 1949-es döntés a vígeposzban az egész kozmoszt kizökkentő tragédiaként jelenítődik meg:

Tudta a természet: most fémeknek delejét kell
túlélni, s csoda lesz, ha az erdők állva maradnak.
Fűrészek robaja s rút, érdes vasfogak árnya,
aszfaltút víziója, az elgázolt sünök éjjel
Hold fele tartó lelke... ma mind-mind kurta valóság
lett, s most visszakívánta a természet Zala békés
mentalitását, persze hiába. Az új iparállam
nem fogadott a tanácsra meg özet, sárgarigókat...
Könnyű kakasszó többé nem várt Napra a tónál,
mert gyárkürtök harci zaját harsogta a környék.
S mind, mi Zalát zengette a létének hegedűjén,
kozmoszi csöndbe zuhant most, vagy ha nem, elmenekült hát.

Az eposz műfaji tradíciója eleve megköveteli a totális világkép megjelenítését, melynek vertikális csúcán (ellentétzve az eposz cselekményének történelmi idején uralkodó hatalom ateista ideológiáját is) a transzcendens hatalmat Isten képviseli, aki a homéroszi eposzok isteneivel szemben közvetlenül nem avatkozik be az események menetébe, de személyesen jelen van, része a mű abszurd világának: „Itt volt ő is, az Isten. Dúdolt ő is a mennyben, / mennybeli óbort bontott, és megölelte a tornyot. / Majd a toronyból szellőt fűjt be a nép közibé”. Az eposzi deus ex machina, az isteni beavatkozás tehát nem a szintén komikusan ábrázolt Istennek köszönhető, hanem a „birkakötésű” „sánta” Attilának, akivel Kolon István szövetségeseiket keresve harmincéves vándorlása során Székelyországban, pontosabban a kézdi ivóban ismerkedett meg. Attila itt mesélt a főhősnek székelyek és kolonok közös eredetéről, de mielőtt még szövetséget kötött volna Kolon Istvánval, lefordult a székről, s elaludt. A páhoki csatában azonban, mielőtt az egyesült kolon és „vazsi” seregek teljesen megsemmisültek volna, a székely legendáriumból ismert csillagösvényen (itt „égbeli ösvény”) a csodakarddal együtt megérkezik seregei élén székely Attila, s a már vesztes csatát az utolsó pillanatban megfordítja.

Különbéféle vallási (animista, pogány, keresztény) tradíciók keverednek tehát Szálinger művében, mindenestre a világi hatalommal szemben az elcsatolt területeket visszaszerzéséért küzdő kolonézek oldalán ott áll a vallási-transzcendens hatalom is, s ez magyarázza a mű címválasztását is. A passió Jézus húsvéti szenvedéstörténetére utal, s így implicite kiolvasható

belőle a feltámadás, a kolonézek esetében ténylegesen valóra váló reménye is. Viszont éppen ebből fakadóan az adott régió a műben testként metaforizálódik: „Zalának a történelem keresztjére szögelt, fájdalomtól égő testén: az azelőtt hozzá tartozó Balaton-felvidék egésze az ipari Veszprémhez került.” – olvashatjuk a vígeposz *Előszavában*. Ez a retorika, a nemzet élő szervezetként történő organicista reprezentációja szintén a Keresztesi által említett „revizionista-nacionalista szótár” használati módját idézi.

Ehhez tartozik a mi és a mások eposzbeli reprezentációjának a kérdése is. Karakterisztikus különbség a két népcsoport között, hogy míg a kolonézek kivétel nélkül földművesek, addig a veszprémiek az iparból élnek. A páhoki csatában ki-ki saját szakmája szerint besorolva és felfegyverkezve vesz részt a harcokban, a rotorokkal, dinamittal, forró üveggel támadó veszprémiekkal szemben viszont semmi esélye a kaszával, villával s legmodernebb eszközként cséplőgéppel felfegyverező zalaiaknak. A vígeposz ezzel egyértelműen reflektál a Rákosi korszak erőszakos iparosítására, nagyobb összefüggésben viszont a *Zalai passió*ban komikusan megjelenített agrárius-ipari szembenállás annak a nacionalista ideológiának a paródiájaként is olvasható, mely az idillikus falusi élet kultuszát (GELLNER, 2004; 68.) hirdeti: a zalai és vasi kolonézek mélyen istenhívők, szentmisével készülnek a harcba, őrzik a hagyományokat, a nők mind szépek és ápoltak, az ifjak lángeszűek, dolgozók, s persze emellett nagyivók, de a legfontosabb, hogy készek feláldozni életüket a szent cél érdekében.

Az egyik oldalon a (szinte) minden pozitív erkölcsi, szellemi és fizikai értéket hordozó zalaiak s vasiak állnak, utóbbiakban ugyanis szintén él a kolon-tudat, s „kolonézul tudnak a léttel bánni”. Velük szemben a Veszprém megyeiek erőszakos, buta és buja ösztönlényekként vannak ábrázolva a *Zalai passió*ban. Jellemzésükben a nacionalista diskurzusnak az a stigmatizáló mechanizmusa működik, amit a posztkolonialista kritika a koloniális diskurzus kapcsán a másság reprezentációjának módjáról ír. A gyarmatosító szemszögéből a kolonizált feletti hatalmat a meghódítottak tulajdonított testi, szellemi degeneráltság indokolja (BHABHA, 2002; 634.) s habár a *Zalai passió*ban nem kolonizációról, hanem végül is visszahódításról, rekolonizációról van szó, a kolonézek szellemi-erkölcsi fölénye (s a Traianustól Janus Pannoniuson és Zrínyin át Deák Feri bá’-ig levezetett történelmi érvkészlet) igazolja a zalaiak felsőbbrendűségét, s ezzel az elcsatolt területek visszaszerzésére irányuló igényük jogosságát. A veszprémiek kollektív stigmatizációja ugyane szerint a logika szerint működik, s ezt legszemléletesebben az eposzi jelzők mutatják: az állatiasságot („szőrös, bamba üvegfüvők”), a testi fogyatékoságot („négyujjú gépkezelők”) vagy a kulturálatlanságot („taknyanyelő vajúrók”). A határmódosítás azonban nemcsak a természet rendjét borítja fel, a következményeként fellépő degeneráció a Veszprémhez csatolt

területeken élő egykori zalaiakra is kihat: „S mint jó Juliánusz az ősmagyarok közt, / úgy járt élőhalott kolonézeknél. Csak a nyelvük volt ugyanaz, de az érzésekben már az iparlét / ártó szelleme regnált.” Ezzel ellentétes a kolonizmus hatása. A vígeposz főhőse, Kolon István viszont valódi erkölcsi hős, makulátlanságát egy apró életepizód árnyékolja be. Vándorlásainak kezdetén Somogyországban szerelembe esik őzi Piroskával, a kaland viszont rosszul végződik, hősünk ugyanis „majdnem fölemészttődik lángján a porontynak / (őzi Piroskának hívták, bár szíve sötét volt), / s hősünk látta, veszélyes nők hona lett Somogyország.” A *Hetedik ének*ben azonban megtudjuk, hogy Piroska később Ajkára költözött, s hat gyermeket nevelt fel. Kolon István emléke azonban évtizedekkel később Zala hívévé tette, s mikor megindult a szervezkedést Ajkán a kolonézek ellen, a vármegye házára kitűzi a zalai lobogót, s miután meglincselik, ő lesz a kolonizmus első mártírja.

Az eposzíró az *Előszó* tanúsága szerint azért írja meg művét, hogy példaként állítsa az új nemzedékek elé hős nagyapját, Kolon Istvánt, akinek alakja az eposz hagyományainak megfelelően Akhilleusz és Odüsszeusz (s halálát tekintve Petőfi) alakjából van összegyúrva. Isten Kolon harci erényeire hivatkozva engedi a küzdelmet, s ezért nem avatkozik be közvetlenül a kolonézek védelmében. Az ő alakját is kikezdi azonban az irónia. Habár Isten szerint Kolon „harcba’ kegyetlen”, szerénységből mégis átengedi a hadak vezetését vasmegye gyöngyének, s „Hadvezetésbeli / jártasságával sose kérkedvén csak huncut Tóni gyerekek sugott néha vitézi tanácsot.” Mikor megindul a küzdelem a kolonézek és a veszprémiek között, ő visszavonul, mivel „fontos dolga akadt a lovaknál”, s mikor mégis hősieken Kökőrcsin, a tábori költő megmentésére siet, utolsó gondolata az, hogy nincs, aki abrakot adjon a lovaknak. Így tűnik el vállán a dinamittól elalélt tábori költővel a „fürge Kossuthnak képét” hátrahagyva a páhoki csatában.

Kolon István (illetve a kolonéz seregeket vezető vasi Tóni vitéz) ellenpárja veszprémi oldalon a Budapestet megjárt pártkatona, ihászfia Ártány. Ő vezeti a veszprémieket, s Moszkvicsával fel-feltűnik a páhoki csata különböző helyszínein, majd a székely seregek megérkezése után „birkakötésű Attila” sújt rá buzogányával úgy, hogy lerepül a feje. Ekkor válik világossá, hogy valójában daibolikus figura volt, ahol ugyanis a feje becsapódott, kútnyi lyuk keletkezett, amelyből azóta is bűzös gőz száll fel. Az ellenfél oldalán az egyetlen önálló személyként jellemzett figura „ihászfia Ártány”, s alakjának árnyalásához hozzájárul a névadás is. A név szótöveként érzékelhető¹ ’árt’ eleve azt sugallja: olyas valakiről van szó, aki beleártja magát a kolonézek és a veszprémiek harcába, tehát eleve ártalmas figuráról van szó. Másrészt az ’ihász’ a juhász régies megnevezése, s ezzel sejteti az eposzíró azt, hogy a végül

¹ Az ’ártány’ valójában nem képzett, hanem jövevényszó.

az ellenséges csapatok vezérévé váló apparatusik a földműves-állattenyésztő rétegből származik. Ezt erősíti a személynévként használt Ártány is, ami köznévi alakjában 'herélt kandisznó'-t jelent, ez egyrészt megcsonkított fizikai létében köti őt a degenerált veszprémiekhez, másrészt a kasztráció utal a „koloni lét” kényszerű elvesztésére is, s egyben a kolonizmust azonosítja a férfi libidóval.

De mi a tétje Szálinger Balázs ezredfordulón megjelent komikus eposzának? A *Zalai passió* archaizáló és tájnyelvi elemeket keverő nyelvezetével látványosan élösködik a magyar irodalmi szöveghagyományon a *Szigeti veszedelem*től *A helység kalapácsán* át Pilinszkyig és a kortárs líráig. Ebbe az intertextuális utalásrendszerbe épülnek be a különféle, az olvasó számára hol könnyebben, hol nehezebben azonosítható történelmi és jelenkori valóságreferenciák. Az olvasónak mint értelmezőnek ebben az esetben azonban nem pusztán annyi a feladata, hogy érzékelje a szöveg referencialitását, s ezzel mintegy újabb idődimenziót, a szöveg megírásának és/vagy olvasásának jelenidejét vonja be a megértés folyamatába. Az olvasó – véleményem szerint – akkor száll be igazából az író által kezdeményezett játékba, ha a valóságvonatkozások irodalommal való válásának a mikéntjére lesz figyelmes. Hozzátehetjük: a valóság több esetben is a költő kezére játszott. A kolonézek Páhoknál páholják el a rájuk törő ellenséget, s a veszprémi iparváros neve is alkalmat ad egy kétértelmű mondat megfogalmazására: „Mint futótűz, úgy szállt száz fele híre az Ajkán / történeteknek.” Zala vármegye középkori neve s a második honalapítóként bemutatott hős nagypapa családneve egyaránt Kolon, s ez olyan verstani áthallásokat tesznek lehetővé, melyek nemcsak a vígeposz verselésére vonatkoztathatók, de a fentebbi példákkal együtt azt is hangsúlyossá teszik, hogy a „kolonizmus”, a „zalai revizionizmus” újkori története csak a mű ironikus világában bír érvénnyel. A *Zalai passió* legjelentősebb forrásszövegeként Petőfi *A helység kalapácsát* szokás kiemelni, mely – miként Imre László megállapította – „kimondva-kimondatlanul a Vörösmarty-féle romantikus eposzisággal kerül szembe diametrálisan.” (IMRE, 1996; 47.) Szálinger művében éppen ellentétes műfajpoétikai erőhatások érvényesülnek, mert amíg Petőfi hőskölteménye mint paródia a romantikus eposz antiműfaja, addig a *Zalai passió* az ezredforduló óta újra termékeny verses epika egyik figyelemre méltó darabja, melynek parodisztikus vonása nem értelmezhető műfaji szembenállások kontextusában, sokkal inkább bizonyos diskurzusformák, nevezetesen a nacionalizmus ellenében működik.

Az eposzíró műve révén – miként Keresztesi fogalmaz – Kolon és Kökőrcsin együtt lépnek át a halhatatlanságba. (KERESZTESI, 2001; 991.) Oda, ahová maga a zalai költő is tart azután, hogy megalkotta a művét. A három figura (Kolon, Kökőrcsin és a műbeli eposzíró) figurája

egyébként is érdekesen egymásba játszik, s mindhármuk alakját átfogja Zala megye kultikus közege. A felszabdalt ország-test helyébe a sikeres rekolonizáció után a költői test feldarabolásának víziója kerül. *A végső sornyalámban* olvashatjuk az eposzíró saját haláláról szőtt látomását: „A testem részeiből bár / minden kisközösségnek jusson, s persze a falvak mellett minden város főtere váteszi jobbam / balzsamos ujját tartsa az ég fele ólomüvegben.” Ugyanakkor kérdéses, hogy a művet záró *Függelékben*, mely a címet kísérő megjegyzés szerint „a vékonytestű zalai poéta fennmaradt versezete”, olvasható megnyilatkozás a költői öntudatról („befejezve a művet, fölcitálva az áram”) a vígeposz egészének tükrében csak ironikusan érthető-e. A műzárlatban ugyanis a nemzedéki pozíció kijelölése is megtörténik, kilépve az eposz világából Orbán Ottóval folytatott polémiaként, a Varró Dánielnek írt verses levélre adott válaszként is felfogható. A *Zalai passió* innen tekintve nemcsak egy műfaj visszahódítására, de a kortárs irodalom terrénjának a bevétele tette (nem is sikertelen) kísérletként lesz olvasható. Megteremthető-e egy olyan közösség, amely együtt játszik a költővel? Az olvasó hajlandó-e mérlegre tenni saját közösségi identitásának öröklött előfeltevéseit? S az együtt-nevetés révén képes-e legalább kísérletet tenni a kizökkent világ rendjének helyreállítására? Ezek a mindenkor befogadói applikációkat érintő kérdések alighanem megkerülhetetlenek a mű értelmezése során, a *Zalai passió* igazi tétje mégis elsősorban az eposz műfajának próbára tétele marad.

Kiadás

SZÁLINGER Balázs, *Százegyedik év*, Magvető, Budapest, 2008.

Irodalom

BHABHA, Homi K. (2002): *A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, Szöveggyűjtemény*, szerk.

BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Osiris, Budapest, 630–643.

BÁNYAI János (2010): *Közel a hagyományhoz = B. J., Költő(k), könyv(ek), vers(ek)*, Fórum, Újvidék, 216–219.

BEDECS László (2010): *Kávéházi szegleten: Szálinger Balázs: M1/M7*, ÉS, 3. (január 22.), 20.

GELLNER, Ernest (2004): *A nacionalizmus kialakulása: A nemzet és az osztály mítoszai = Nacionalizmuselméletek: Szöveggyűjtemény*, szerk. KÁNTOR Zoltán, Rejtjel, Budapest, 45–78.

IMRE László (1996): *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.

KERESZTESI József (2001): „*Befejezve a művet, föllicitálva az áram*’’: Szálinger Balázs: *Zalai passió*, Jelenkor, 9. 986–994.

MARGÓCSY István (2010): *A költemények politikai értelmezéséről*, ÉS, 4. (január 29.), 2.

OROSZ Ildikó (2001): *Szálinger Balázs: Zalai passió*, Kritika, 1. 44.

POGRÁNYI Péter (2010): *Újraéledt műfajok karneválja: Szálinger Balázs: A százegyedik év*, Új Forrás, 4. 54–65.